

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Ольга
БАШКИРОВА

**ГЕНДЕРНІ ХУДОЖНІ МОДЕЛІ
СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ
РОМАНІСТИКИ**

Монографія

Київ – 2018

Рекомендовано до друку Вченою радою
Київського університету імені Бориса Грінченка
(протокол № 3 від 29.03.2018 р.)

Автор:

Башкирова О., доцент кафедри української літератури і компаративістики Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, кандидат філологічних наук.

Рецензенти:

Наєнко М.К., директор Центру літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, доктор філологічних наук, професор;

Скупейко Л.І., провідний науковий співробітник відділу історії української літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, доктор філологічних наук, професор;

Вишницька Ю.В., доцент кафедри світової літератури Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, доктор філологічних наук, доцент.

Башкирова О.

Б 33 Гендерні художні моделі сучасної української романістики : монографія / О. Башкирова. — К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. — 352 с.
ISBN 978-617-658-054-6

У монографії досліджено шляхи художньої репрезентації гендерної ментальності в українській великій прозі початку ХХІ століття. Залучення комплексної літературознавчої методології дає змогу розглянути сучасний роман як динамічне утворення, у якому складно взаємодіють глибинні пласти людської свідомості й найновіші художні тенденції. Гендерні художні моделі, представлені сучасною романістикою, розглянуто з позицій психоаналітичної та постколоніальної теорії, із залученням широкого культурологічного матеріалу. Значну увагу в дослідженні приділено проблемам літературної традиції і новаторства, національної своєрідності й діалогічного характеру сучасної української літератури.

Книга адресована науковцям, студентам та аспірантам, а також усім, хто цікавиться питаннями сучасного літературознавства.

УДК 821.161.2'06-31.09:141.7

ISBN 978-617-658-054-6

© Башкирова О., 2018

© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2018

Зміст

Вступ	4
Розділ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ ГЕНДЕРНОЇ ХУДОЖНОЇ МОДЕЛІ	9
1.1. Теоретико-літературна дефініція «художня модель»	9
1.2. Гендер: культурологічні модуси і категоріальне обґрунтування	38
Розділ II. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ РОМАНІСТИКИ: ЕСТЕТИЧНІ ТА СВІТОГЛЯДНІ АСПЕКТИ	66
2.1. Українське письменство на новому зламі століть: своєрідність естетико-світоглядної парадигми	68
2.2. Основні вектори жанрово-стильового розвитку сучасних романів	87
Розділ III. ПОСТКОЛОНІАЛЬНА ТРАВМА І ГЕНДЕРНА МЕНТАЛЬНІСТЬ: ХУДОЖНІ ШЛЯХИ ВІДНОВЛЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ	122
3.1. Постколоніальний суб'єкт: ресентимент і розчарування в батьківському авторитеті	123
3.2. Відновлення зв'язку поколінь як утвердження особистісної й гендерної ідентичності в сучасній українській романістиці	134
Розділ IV. ФЕМІННІСТЬ І МАСКУЛІННІСТЬ: ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ В РОМАНІ ПОЧАТКУ ХХІ ст.	158
4.1. Традиційні виміри жіночості: процеси «пригадування» та «перекодування»	164
4.2. Фемінне історіописання: деміфологізація і поетика повсякденного	183
4.3. Типи маскулінності в сучасній романістиці: гендерні стереотипи і пошуки нового конструктиву	192
4.3.1. Гегемонна маскулінність	198
4.3.2. Альтернативні типи маскулінності	208
4.3.3. «Лузерство», «Чоловік у стані кризи»	216
4.3.4. Чоловік-чужинець	226
Розділ V. ОНТОЛОГІЧНІ ВИМІРИ В ХУДОЖНІХ МОДЕЛЯХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ РОМАНІСТИКИ: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ	236
5.1. Тілесність у дзеркалі сучасної романістики: перформанс і мікросвіт	236
5.2. Простір маскулінний і фемінний: конфлікт і відновлення гендерного паритету	268
5.3. Село і місто в гендерних художніх моделях сучасної романістики	294
5.4. Мортальна тематика і ревізія гендерних стереотипів	304
ПІДСУМКИ	321
ДЖЕРЕЛА	326

Вступ

Літературний процес початку XXI ст. в Україні виявляє надзвичайно різноманітні й часто суперечливі тенденції мистецького осягнення дійсності, полістилістичність та ускладнення художнього інструментарію внаслідок цілої низки чинників: непростої культурно-історичної ситуації, в якій випадає творити українським авторам; закономірної потреби у творчих ретроспекціях, покликанних виробити нові концепції національної історії і місця особистості в ній; діалогу зі світовою художньою практикою в контексті постколоніального і постмодерністського дискурсу. Відповідно, ціла низка самобутніх творчих феноменів потребує комплексного наукового підходу, що забезпечив би системний погляд на їхні окремі важливі аспекти. До останніх належить, зокрема, проблема гендерних моделей дійсності, представлених у вітчизняній літературі, передусім романній формі як найбільш розлогій і репрезентативній щодо безпосередньо-емпіричної даності особистісного існування сучасника.

Поняття «модель» у сучасній науці характеризується універсальністю, оскільки широко використовується в найрізноманітніших галузях знань. Однак у царині художньої творчості, на відміну від наукової сфери, вона набуває глобальності, оскільки передбачає узагальнення цілісної картини світу, сформованої на естетичних засадах, а отже, виступає носієм фундаментальних світоглядних і ментальних характеристик,

серед яких — особливі категорії чоловічого й жіночого. Розуміння літературного твору як моделі дійсності, що реалізується в процесі комунікації, лежить в основі структуралістсько-семіотичних літературознавчих концепцій. Семіотика художньої літератури, розвиток якої пов'язаний з іменами К. Леві-Строса, Р. Барта, В. Проппа, Л. Виготського, М. Бахтіна та ін., останніми роками перетворилася на поліметодологічну дисципліну (Л. Кавун, Н. Астрахан), про що свідчить поява праць синтетичного характеру, які інтегрують попередні наукові підходи до вивчення складного багаторівневого феномену художнього тексту. Науковий інструментарій структурно-семіотичного підходу, безумовно, не вичерпує всіх присутніх аспектів буття літературного твору і вже в середині минулого століття зазнав критики як такий, що зосереджує увагу на статичних вимірах художнього цілого. Постструктуралістська літературна теорія (Р. Барт, Ж. Дерріда, У. Еко, Ю. Крістева та ін.) увиразнює динамічні модуси побутування художнього тексту як комунікативного утворення, зміщує акцент до вивчення культурних контекстів (явище інтертекстуальності; метафоричні означення Тексту (Р. Барт) і Книги (Ю. Крістева) як втілення «розімкненості» літературного твору в простір інтерпретацій і прочитань).

Узагальнення концепцій, запропонованих попередниками, дає змогу виділити основні параметри художнього тексту як семіотичної системи: він становить складний знак, сформований знаковою ієрархією, кожен елемент якої набуває смислу тільки у зв'язку з іншими і всією структурою в цілому; демонструє багаторівневість свого значення й може прочитуватися різними читачами по-різному; його актуалізація передбачає складну взаємодію кодів автора і реципієнта, тобто, по суті, є перекодуванням; він неминуче несе в собі діалогічний потенціал, оскільки в процесі актуалізації породжує текст-обрамлення (рефлексії, критичні відгуки, коментарі). Актуалізація тексту забезпечує його існування як структури, відкритої у перспективу прочитань та інтерпретацій і водночас тісно пов'язаної з культурною традицією, такою, що тяжіє до збереження структурних ознак, властивих текстам певного типу.

Відповідно, художня модель дійсності, репрезентована літературним твором, демонструє водночас світоглядні константи національної культури і мінливість та множинність їх інтерпретацій у діахронічному аспекті. Такими константами є, зокрема, «чоловіче» й «жіноче», в яких виділяється певне значеннєве «ядро», що відображає архетипні, загальнолюдські уявлення про статі, та рухома «периферія», що репрезентує історичну мінливість і культурну конкретику цих фундаментальних

понять. Таким чином, на сучасному етапі видається продуктивним залучення до літературознавчого аналізу здобутків психоаналітичного та міфологічного підходів, які дають змогу виявити світоглядні константи, оприявлені на найглибших рівнях організації художнього цілого. У зіставленні зі значеннєвим «ядром» цих констант наочнішою стає соціокультурна динаміка рецепції фемінного і маскулінного в сучасній літературі.

Осягнення та зіставлення «чоловічої» і «жіночої» картин світу, втілених в індивідуально-авторських художніх моделях, неможливе без теоретичного опертя на здобутки гендерних студій як одного з найпродуктивніших літературознавчих напрямів останніх десятиліть.

Початок гендерних досліджень пов'язують з виникненням феміністичної критики у 60–70-ті роки ХХ ст., хоча їхні основи були закладені вже Сімоною де Бовуар, яка у своїй праці «Друга стаття» (1949) формулює поняття «інакшості» та «автентичності» жіночої особистості. Дослідження Ю. Крістевої, Л. Ірігерей, Г. Сіксу та ін., що представляють напрям феміністичної критики, багато в чому послуговуються постструктуралістським та деконструктивістським науковим інструментарієм, ідеями Р. Барта, Ж. Лакана, Ж. Дерріди та ін. Відповідно, теоретичні викладки названих жінок-науковців пов'язані з тенденціями відмови від традиційної ієрархії культурних та світоглядних цінностей, від цілісного розуміння людської особистості й утвердження натомість погляду на людину як на фрагментованого, суперечливого, діалогічного за своєю суттю суб'єкта. Констатуючи безпосередній вплив соціально детермінованих гендерних ролей особистості на творення, сприйняття та інтерпретацію літературного твору, представниці феміністичної критики обстоюють значущість суто жіночого досвіду читання, що значною мірою визначається подоланням нав'язаних суспільством маскуліnnих моделей поведінки та розуміння.

Попри слушність і цінність теоретичних положень, висунутих феміністичною критикою, дослідження в царині гендеру починають сприйматися як цілісний літературознавчий комплекс тільки у 1980-ті роки, причому очевидним залишається його фундаментальний зв'язок з постструктуралізмом. Здійснюється посутній перегляд попереднього досвіду феміністичної критики. Так, Е. Шовалтер протиставляє феміністичному аналізу гінокритку, яка, на відміну від першої, зосереджується не на дослідженні жіночого сприйняття чоловічих текстів, а на діяльності жінки-письменниці; закликає відійти від ревізії літературних традицій, що полягає у специфічно жіночому «перепрочитанні» художніх текстів, створених чоловіками, і виробити власну методологію.

Наприкінці ХХ ст. у літературознавстві усталюється дефініція «гендерні дослідження» замість означення «феміністичні». Тоді ж починається активне засвоєння здобутків західної літературознавчої думки в цій царині вітчизняними дослідницями. Однак поняття гендеру, асоційованого із соціальною статтю на протигау біологічній, що в західній практиці утверджується як спроба усунення жорсткої дихотомії «чоловіче / жіноче», на українських теренах найчастіше співвідноситься зі специфічно жіночою картиною дійсності й типом творчості. Водночас українські дослідниці, зокрема С. Павличко, акцентують на універсальності відповідного напрямку літературознавчих студій, який охоплює і чоловіче, і жіноче письмо, виявляючи характер відмінностей між ними. Провідна роль у формуванні української гендерології належить працям В. Агеєвої, Н. Зборовської, М. Моклиці, С. Павличко та ін.

«Студії маскулінності», які мають коротшу наукову традицію, ніж феміністична критика, виникають як теоретичний напрям у 70-ті роки минулого століття. Деконструктивістський напрям феміністичної критики, найбільшим досягненням якого є відкриття соціокультурних конвенцій як передумови формування гендеру, підводить теоретиків *masculine studies* до фундаментальної ревізії тих традиційних стереотипів і установок, які ідентифікують і суттєво обмежують чоловіка в сучасному соціумі. Соціо- та культурологічні праці, присвячені маскулінності (Р. Бреннон, Р.В. Коннел, Дж. Херн, І. Кон, М. Светліцкі, А. Матусяк та ін.), дають змогу скласти досить повне уявлення про соціокультурні механізми, що упродовж століть визначали специфічно чоловічі моделі поведінки, суттєво редукуючи цілий масив психологічних проявів, і комплекс проблем, з якими стикається чоловік на сучасному етапі його «буття-в-культурі». Тривале ототожнення чоловічого із загально-людським спричинило «невидимість» чоловічої позиції в культурі. Як свідчить сучасна художня практика, у літературі відбуваються складні процеси перевідкриття не тільки жіночого, маргіналізованого попередньою культурною традицією, а й чоловічого.

Поняття гендерної художньої моделі, ключове для цього дослідження, спирається на розуміння гендеру як складного соціокультурного утворення, зумовленого взаємодією низки факторів: фізіологічної даності як передумови культурного конструювання; комплексом установок і приписів, які регламентують фемінне й маскулінне буття в соціумі; традиційними образами «належного» (міфологія, масова культура тощо), що існують як певний ідеал, взірць для наслідування.

Дослідження, яке мало на меті визначити ейдологічні, сюжетні й наративні модули гендерних художніх моделей у сучасній українській романістиці, передбачало розв'язання низки завдань: конкретизацію поняття гендерної моделі в художній літературі; аналіз індивідуально-авторських художніх моделей у творчості сучасних українських письменників і визначення на їх основі світоглядних домінант, що репрезентують гендерну ментальність та інтенційність; виявлення в цих моделях значеннєвого «ядра» та семантично рухомої «периферії», що репрезентують архетипні, загальнокультурні та загальнонаціональні й індивідуальні образні уявлення; встановлення характеру кореляції між гендерними художніми моделями й стильовими типами письма.

Матеріалом для аналізу стали романи сучасних українських письменників (Галини Вдовиченко, Любові Голоти, Марини Гримич, Любо Дашвар, Лариси Денисенко, Оксани Забужко, Ліни Костенко, Марії Матіос, Ірен Роздобудько, Наталі Тисовської; Володимира Даниленка, Любка Дереша, Сергія Жадана, Олеся Ільченка, Макса Кідрука, Володимира Лиса, Євгена Положія, Олеся Ульяненка, Сашка Ушкалова, Василя Шкляра та ін.). Критеріями відбору художніх текстів є вираженість гендерної проблематики (кризові аспекти (само)репрезентації фемінної і маскулінної гендерної ідентичності; моделювання сценаріїв відновлення гендерного паритету; художнє оприявлення глибинних ментальних уявлень про чоловіче і жіноче); стильова різноплановість творів (постмодерністські, неоромантичні, неореалістичні, необароккові художні тенденції, що створюють досить повне уявлення про основні вектори розвитку сучасної великої прози); жанрова приналежність, що виразно корелює з гендерним чинником (пригодницький, психологічний, соціально-побутовий, готичний, любовний романи; жанрові форми, такі як роман-щоденник, роман у листах тощо). До критеріїв відбору матеріалу слід зарахувати також генераційний чинник, що дає змогу простежити динаміку змін стереотипних уявлень про чоловіче і жіноче, кола проблем, до яких звертається українська романістика початку XXI ст. (зауважимо, що саме творча генерація як основний чинник розвитку літературного процесу опиняється в центрі досліджень Т. Гундорової, Н. Лебединцевої та ін.).

Спроба аналізу й узагальнення художніх шляхів оприявлення гендерної ментальності в українській романістиці початку XXI ст., запропонована в цьому дослідженні, може бути продуктивною для подальшого наукового осмислення основних векторів розвитку національного письменства у новому тисячолітті.

РОЗДІЛ I

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ ГЕНДЕРНОЇ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ

1.1. *Теоретико-літературна дефініція «художня модель»*

Проблема художнього моделювання мусить стати предметом комплексного поліметодологічного дослідження з огляду на складність і різноманітність сучасної художньої практики, враховуючи різноспрямованість новітніх теоретичних досліджень, а також природу виникнення й побутування літературного твору, який завжди постає як певна художня іманентність, але і як продукт певної епохи, тісно пов'язаний з суспільно-культурним контекстом.

Розуміння літературного твору як моделі дійсності, що реалізується в процесі комунікації, лежить в основі структуралістсько-семіотичних літературознавчих концепцій. Застосування понять «модель» і «моделювання» в літературознавстві починається «з розвитком методології структурального аналізу [...]. Загальнонауковий метод побудови абстрактної моделі досліджуваного об'єкта міг бути перенесений у літературознавство тільки після аналогічної методологічної екстраполяції в галузі лінгвістики, "після Соссюра" (Ю. Лотман)» [14, 3].

Розглядаючи художній твір як певну модель дійсності, Ю. Лотман відштовхується від розуміння мистецтва як вторинної моделювальної системи, однієї із систем, базованих на природній мові, що виступає її основою і прообразом. Особливого значення набуває заувага науковця про те, що модель «не просто замінює певний денотат, а корисно